

Studia Philologica Valentina
Vol. 18, n.s. 15 (2016) 275-288

ISSN: 1135-9560

Le commedie perdute di Aristofane The lost comedies of Aristophanes

Matteo Pellegrino*
Università degli Studi di Foggia

Fecha de recepción: 8 de abril de 2016
Fecha de aceptación: 28 de julio de 2016

Nel 'naufragio' della drammaturgia comica ateniese la produzione aristofanea è andata incontro a un destino nel complesso benevolo: come è noto, undici delle oltre quaranta commedie a lui ascritte sono state trasmesse per intero (*Acarnesi*, *Cavaliere*, *Nuvole*, *Vespe*, *Pace*, *Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmofoviazuse*, *Rane*, *Ecclesiastazuse*, *Pluto*); e delle altre commedie di cui sono attestati i titoli si è conservato quasi un migliaio di frammenti, principalmente di tradizione indiretta, anche se, per lo più, non di ampia estensione.

Di un dramma è incerto il titolo: una linea di un frammento delle didascalie sceniche delle commedie rappresentate alle Lenee riporta in modo lacunoso *Odom]antopres[beis*, da intendersi verosimilmente nel senso di *Ambasciatori inviati presso gli Odomanti*. Estremamente problematica è anche la questione relativa ai *Drammi*: fonti antiche attestano l'esistenza di due commedie così denominate, e aggiungono rispettivamente i titoli alternativi (che ne tradiscono forse un interesse per la tematica mitologica) di *Centauro* e *Niobe*; e, per di più, quest'ultima commedia, con il titolo *Niobo*, era ritenuta spuria. Anche di altre tre opere (*Dioniso naufrago*, *Isole* e *Poesia*) non era, secondo gli antichi esegeti, sicura

* Via A. Ricci 161 - 71121 Foggia (Italia). Tel.: +393395881068; e-mail: <matteo.pellegrino@unifg.it>.

la paternità aristofanea, né è possibile, sulla base dei frammenti conservati, una chiara ricostruzione della trama: in base al titolo del *Dioniso naufrago* sembra ipotizzabile un contenuto incentrato sulle avventure marittime del dio del teatro; il titolo delle *Isole* mostra che il coro era verosimilmente composto dai coreuti che impersonavano le isole della Lega delio-attica; e della *Poesia* si può forse solo ipotizzare che il personaggio eponimo del dramma, appunto la personificazione femminile della Poesia, avesse abbandonato Atene dopo aver subito un oltraggio e che qualcuno si fosse messo alla sua ricerca per tutta la Grecia (cf. fr. 466).

Delle altre commedie frammentarie siamo meglio informati, e mi propongo di presentarne qui – sia pure sommariamente e con la doverosa cautela che si impone in qualsivoglia studio condotto su testi estremamente lacunosi¹ – i contenuti (e/o i motivi fondanti) e la datazione (certa o presunta), seguendo l'articolazione temporale nelle tre fasi (anni 427-421; 420-405; 404-385) in cui si è soliti scandire la più che quarantennale carriera teatrale del massimo esponente dell'*archaia*: la prima fase che riguarda commedie che, rappresentate durante gli anni della guerra archidamica (431-421), sono caratterizzate soprattutto da un marcato impegno politico, da una violenta polemica anticleoniana, da una forte impronta pacifista, da un'attenta attenzione ai vari aspetti della vita della *polis* (soprattutto quelli relativi alla sfera sociale e giudiziaria) e alle tematiche riguardanti l'educazione dei giovani e il contrasto generazionale tra padri e figli; la seconda fase che, cronologicamente compresa dopo la messa in scena della *Pace* (Dionisie del 421) e sino alla rappresentazione delle *Rane* (l'ultima commedia aristofanea conservata per intero databile prima della disfatta ateniese del 404), è soprattutto segnata dalla grande stagione delle commedie 'utopiche' (*Uccelli*), 'femminili' (*Lisistrata* e *Tesmofoiazuse*) e di vivo interesse per la tematica letteraria (*Rane*), e coincide con il periodo più prolifico della produzione teatrale aristofanea; e la terza fase, che va dalla fine della Guerra del Peloponneso (404) alla morte del poeta (probabilmente avvenuta nel 386/385), a cui appartengono non solo le due ultime commedie conservate per intero (*Ecclesiazuse* e *Pluto secondo*), ma anche

¹ Su difficoltà e rischi posti dallo studio dei testi frammentari, soprattutto della commedia greca, ha esemplarmente richiamato l'attenzione AUSTIN 2004, p. 125; e cf. ora anche OLSON 2015.

alcuni drammi, come il *Cocalo* e l'*Eolosicone*, che, nell'interesse per la parodia mitologica e per i motivi della violenza sessuale e del riconoscimento, denotano, nell'ultimo Aristofane, una particolare sensibilità per temi e contenuti che saranno propri della commedia di mezzo e della *nea*².

1. L'esordio poetico aristofaneo coincide con la messa in scena dei *Banchettanti*, che, affidati alla regia di Callistrato ovvero di Filonide, vennero rappresentati nel 427, sotto l'arcontato di Diotimo. Il motivo fondante di questo dramma è il contrasto tra due fratelli (il «Saggio» e l'«Invertito» di cui parla Aristofane in *Nu.* 529), diversi per educazione e fede politica: se il primo è cresciuto nel rispetto delle antiche tradizioni attiche, il secondo ha preferito seguire gli insegnamenti dei sofisti e dedicarsi a una vita dissoluta: in un dialogo con il vecchio genitore ostile a ogni forma di innovazione, quest'ultimo dimostra che un ruolo importante ha avuto nella sua formazione anche l'influenza di Alcibiade, il tipico rappresentante della *jeunesse dorée* di quegli anni (fr. 205). È inoltre verosimile che anche Cleone, ormai affermato *leader* della democrazia radicale (cf. Th. 3.36.6), fosse attaccato dal giovane commediografo, ché, in V. 1029-1031, il corifeo, parlando dell'impegno politico anticleoniano di Aristofane, afferma che subito, sin dall'inizio, il commediografo, con un coraggio degno di Eracle, osò scontrarsi con il demagogo identificato con «la belva dai denti aguzzi». Il coro era forse formato o dai 'banchettanti' che mensilmente si riunivano presso il tempio di Eracle nel quartiere periferico del Cinosarge o dai membri di un tiaso che, riunendosi nel tempio di Eracle nel demo di Diomea, si producevano in battute di spirito di ogni tipo.

Alle Dionisie del 426 Aristofane concorse con i *Babilonesi*, affidati alla regia di Callistrato, e probabilmente risultati vincitori: alcuni frammenti (frr. 80, 82, 85-87) sono certamente inerenti a un contesto marittimo, e si può fondatamente ritenere che il coro fosse formato da schiavi orientali, che, marchiati e

² Sulle tre fasi della produzione poetica di Aristofane cf. MASTROMARCO 1994, pp. 40-82 (a cui molto devono queste pagine); e si veda anche LOWE 2008, pp. 37-51. Per la datazione e la ricostruzione della trama delle commedie frammentarie (di cui ho più diffusamente discusso in PELLEGRINO 2015, pp. 39-336) ho specialmente tenuto presenti i lavori di: GEISSLER 1969; GELZER 1970; GIL 1989, pp. 39-106. E utili sono stati altresì i contributi di: CARRIÈRE 2000; MELERO BELLIDO 2000; HENDERSON 2007; OLSON 2007; ZIMMERMANN 2011, pp. 764-781; HALLIWELL 2015, pp. 235-254. La numerazione dei frammenti comici è quella dell'edizione curata da KASSEL-AUSTIN.

condannati a lavorare al mulino (cf. fr. 71, 90, 95), rappresentavano gli alleati-schiavi di Atene. Il dramma doveva inoltre riguardare un processo, in cui sarebbe stato coinvolto lo stesso Dioniso (cf. fr. 68, 75). La commedia era stata rappresentata alcuni mesi dopo la concitata assemblea in cui Cleone propose una punizione esemplare dei Mitilenesi che nell'estate del 428 si erano ribellati ad Atene (cf. Th. 3.37-40): è pertanto verosimile che, nei *Babilonesi*, il giovane Aristofane abbia voluto portare sulla scena il delicato tema del rapporto tra Atene e le città alleate, schierandosi a favore di queste ultime. Ed è probabile che il suo privilegiato bersaglio fosse proprio Cleone che l'anno prima si era mostrato così ostile nei confronti dei ribelli cittadini di Mitilene. Sulla base di queste premesse, è dunque plausibile che Cleone avesse intentato un processo contro l'autore di questa commedia che, portata in scena alle Dionisie cittadine, al cospetto degli stranieri, delineava un nitido quadro dei rapporti tra la *polis tyrannos* e le città-suddite: come emerge dai lenaici *Acarnesi* del 425 (vv. 381-382), gli attacchi di Cleone non sortirono l'effetto sperato dal demagogo, e Aristofane poté tornare a far ascoltare la sua voce in teatro; e non è un caso che già in *Ach.* 496-507, il poeta, per bocca di Diceopoli, riaffermi con orgoglio il proprio diritto di parola.

Dopo aver portato vittoriosamente in scena i *Cavalieri* alle Lennee del 424, Aristofane, alle Dionisie dello stesso anno, gareggiò probabilmente con i *Contadini*: il fr. 102 fa riferimento alla clamorosa rinuncia di Nicia, durante l'assemblea dell'estate del 425, alla strategia di Pilo (cf. Th. 4.27-28); tale evento che, come attesta Plutarco (*Nic.* 8.2), procurò grande infamia all'uomo politico, dovette dunque avere un immediato riscontro sulla scena comica aristofanea. Il dramma sviluppava una tematica che, già presente negli *Acarnesi*, sarà familiare anche alla *Pace*: il fr. 111 è incentrato sulla struggente nostalgia del mondo rurale e sulla celebrazione della vita pacifica.

Le *Navi mercantili* appartengono al novero delle commedie aristofanee rappresentate durante la guerra archidamica; ma una loro più puntuale definizione cronologica risulta problematica (non è però da escludere che fossero state messe in scena alle Lennee del 423). Il titolo dimostra che il coro era formato da navi mercantili impegnate, come mostrano i fr. 428-431, nel trasporto di vari prodotti commerciali (legumi, cereali, pesci, utensileria).

La versione che delle *Nuvole* ci è stata tramandata dai manoscritti bizantini non è quella che, rappresentata alle Dionisie del 423, si classificò al terzo posto, dopo la *Damigiana* di Cratino e il *Conno* di Amipsia, e di cui ci sono conservati appena dieci scarni frammenti di tradizione indiretta (frr. 392-401); certamente dopo il 421 furono composti gli eupolidei (vv. 518-562) della parabasi (al v. 553 si fa riferimento al *Maricante* di Eupoli messo in scena alle Lennee del 421); e in base alla testimonianza degli antichi esegeti, altre sostanziali modifiche vi sarebbero state nella redazione conservata delle *Nuvole* (oltre alla parabasi, sarebbero stati sostituiti il pezzo in cui il Discorso Giusto discute con il Discorso Ingiusto e infine quello in cui viene incendiata la scuola di Socrate).

Alle Lennee del 422 vinse il primo premio Filonide con il *Proagone*, e secondo fu Aristofane con le *Vespe*, ma si può lecitamente argomentare che anche il *Proagone* era stato composto da Aristofane (e non da Filonide). Il titolo della commedia mostra che il dramma doveva essere incentrato su una comica rivisitazione della cerimonia che precedeva lo svolgimento degli agoni teatrali; ed è verosimile che Aristofane, con questa operazione «metateatrale», avesse espresso le sue riflessioni su modi, forme e personaggi della vita teatrale ateniese. Dai frr. 477-480 emerge che in questa commedia aveva luogo anche la rivisitazione caricaturale del macabro banchetto di Tieste, quale, forse, fu rappresentato nell'omonima tragedia di Euripide (ma non è da escludere che spunti per riproposizioni paratragiche avesse potuto fornire parimenti Sofocle, anche lui autore di un *Tieste*).

2. Dopo la messa in scena della *Pace* (Dionisie del 421) e sino al 405 Aristofane compose numerose commedie: oltre ai quattro drammi conservati per intero (*Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmofoiazuse*, *Rane*), si segnalano l'*Anfiarao* e il *Pluto primo*, sicuramente databili (l'*Anfiarao* fu portato in scena alle Lennee del 414, il *Pluto primo* risale al 408), e varie opere (*Pace seconda*, *Vecchiaia*, *Stagioni*, *Anagiros*, *Donne che occupano le tende*, *Poliido*, *Tesmofoiazuse seconde*, *Triplo fallo*, *Fenicie*, *Lemnie*, *Geritade*, *Friggitori*, *Eroi*, *Danaiidi*, *Dedalo*), di cui non è invece possibile fissare con certezza l'anno di composizione.

Messa in scena probabilmente alle Lennee del 420, nel clima ancora euforico susseguente al trattato di pace che poneva fine alla guerra archidamica, la *Pace seconda* era forse non un rifacimento radicale della commedia rappresentata alle Dionisie del 421, ma,

piuttosto, una rielaborazione destinata a uno dei teatri dei demi attici, verosimilmente durante una festa organizzata per celebrare il ritorno dei contadini nei loro poderi dopo la firma della pace di Nicia: di particolare rilievo è il fr. 305, dove a parlare è appunto la personificazione dell'Agricoltura.

Rappresentata nel 420 fu, forse, anche la *Vecchiaia* che, incentrata sul tema del ringiovanimento dei vecchi coreuti, avrebbe probabilmente celebrato la metafora della «rinascita a una nuova vita» del popolo ateniese dopo la pace di Nicia. Dai frammenti tramandati emerge che i vecchi del coro, o lo stesso protagonista, ridiventati giovani, si comportavano in modo irresponsabile e indecoroso (cf. fr. 129, 135); è inoltre probabile che il protagonista abbandonasse la vecchia consorte (fr. *131), pur di sposarsi con una giovane donna (fr. 144); e, infine, tra i personaggi attivi nel dramma doveva essere presente anche una mezzana (fr. 148).

A un arco cronologico compreso tra il 420 e il 412 andranno forse ascritte le *Stagioni*, i cui frammenti (fr. 577-589) non consentono un'adeguata comprensione della trama; il fr. 578 reca tuttavia la menzione del dio Sabazio, ed è possibile che alle *Stagioni* si riferissero le osservazioni di Cicerone (*Leg.* 2.37), il quale parla di attacchi comici contro questo e altri dèi stranieri che sarebbero stati prima sottoposti a giudizio e poi espulsi dalla città: la commedia sarebbe stata dunque incentrata sullo scontro tra le divinità straniere desiderose di imporsi nella *polis* e gli dèi tradizionali, che avrebbero difeso con successo la natura esclusiva del loro culto. Ed è probabile che tra le divinità tradizionali un ruolo importante avessero svolto le Stagioni, dee eponime di questa commedia, preposte al controllo della vegetazione e garanti dell'ordine climatico (il fr. 581, che consta di quindici tetrametri giambici catalettici, affronta appunto la questione dell'opportunità della ciclica alternanza delle stagioni).

Fu forse composto tra il 419 e il 412 l'*Anagiro* (commedia che prendeva il nome dall'eroe eponimo del demo attico di Anagirunte): è infatti probabile che il fr. 58 presenti un attacco a Eupoli, per cui si può ritenere che, quando la commedia fu rappresentata, il rivale di Aristofane (che morì forse intorno al 411) dovesse essere ancora in vita. Dei frammenti conservati, che non permettono una plausibile ricostruzione della trama, meritano attenzione il fr. 53 (che, nel parodiare il v. 219 dell'*Ippolito* euripideo, allude scherzosamente ai gusti gastronomici degli Ateniesi) e i fr. 42-43 (che,

essendo incentrati sulla tematica equestre, sembrano presentare un contenuto non dissimile da quello delle *Nuvole*, dove Fidippide, il figlio del protagonista Strepsiade, è affetto da una dispendiosa passione per i cavalli).

In un periodo compreso tra il 418 e il 406 furono verosimilmente composte le *Donne che occupano le tende*, il cui titolo alluderebbe all'abitudine secondo cui la gente che proveniva da lontano, in occasione delle feste panelleniche, si accampava nelle vicinanze delle località in cui si svolgevano gli spettacoli: l'azione del dramma avrebbe dunque avuto luogo durante una festività panellenica. Tra i frammenti conservati si segnalano, soprattutto, il fr. 487, incentrato sul motivo comico della donna avvinazzata, il fr. 488, contenente un attacco a Euripide, e il fr. 490, allusivo all'attore tragico Callippide.

Rappresentato sotto la regia di Filonide alle Lenee del 414, l'*Anfiarao* è un dramma forse ambientato nel santuario di Oropo, in Beozia, dove l'eroe eponimo della commedia – uno dei sette protagonisti della mitica spedizione contro Tebe, inghiottito da una voragine apertasi nella terra a causa di un fulmine scagliato da Zeus – era venerato come divinità ctonia e prediceva oracoli; a invocare il suo aiuto doveva essere un vecchio, venuto al tempio con la speranza di curarsi dei mali della sua età (cf. fr. 29).

Dopo la disfatta della spedizione siciliana (autunno 413) fu forse rappresentato il *Poluido*: il dramma doveva essere incentrato sul mito dell'omonimo indovino che, tra l'altro, fece risuscitare Glauco, figlio di quel Minosse con cui andrà identificato il personaggio parlante del fr. 469. Con questa commedia Aristofane avrebbe verosimilmente attaccato la categoria degli indovini, contro cui si levò, all'indomani della notizia della sconfitta siciliana, l'ira degli Ateniesi che li incolpavano di averli illusi di poter conquistare la Sicilia (cf. Th. 8.1.1).

Dopo le Dionisie del 411 andarono in scena le *Tesmoforiazuse seconde* (ma non unanime è il consenso degli studiosi sulla datazione di questo dramma): la trama della commedia – probabilmente ambientata nell'ultimo dei tre giorni dedicati alla festa delle Tesmoforie – sarà stata in qualche modo collegata a quella delle *Tesmoforiazuse* conservate per intero: non mancano infatti riflessioni letterarie – sono presenti riferimenti a Agatone (fr. 341) e a Euripide (fr. 342), metafore pertinenti alla produzione poetica aristofanea (fr. 346) e frecciate all'indirizzo di Cratete (fr. 347) – e

situazioni strettamente legate al mondo femminile (ad es., il fr. 332 contiene una lunga lista di oggetti necessari alla *toilette* delle donne ateniesi).

Negli anni immediatamente successivi al 411 è da collocare il *Triplo fallo*, il cui titolo si riferisce, con tutta evidenza, all'enorme fallo di cui doveva essere dotato il protagonista; ma che si trattasse di Alcibiade, famoso per la sua esuberanza sessuale (il controverso uomo politico è oggetto ad esempio di una battuta scherzosa a sfondo erotico già nei *Banchettanti*, fr. 244), non pare confortato dal riscontro degli esigui frammenti conservati (frr. 556-569).

Poco tempo dopo la rappresentazione delle *Fenicie* di Euripide (databili tra il 411 e il 409), Aristofane portò in scena l'omonima commedia, che, come mostrano alcuni versi conservati (frr. 570, 573, *574), conteneva riprese parodiche ispirate all'opera del tragediografo.

E pressoché coeve dovevano essere le *Lemnie* (forse rappresentate tra il 409 e il 408), una commedia incentrata sul mito delle donne di Lemno, che, rese maleodoranti da Afrodite (che le riteneva colpevoli di aver trascurato il suo culto), e ripudiate dai mariti (che a loro preferirono delle schiave tracie), uccisero per vendetta tutti i maschi dell'isola (tranne il padre di Ipsipile che fu salvato dalla figlia); dai frammenti conservati emerge che l'azione scenica si svolgeva dopo la strage degli uomini (fr. 374), quando a Lemno giunsero gli Argonauti (fr. 375); un ruolo non secondario doveva inoltre giocare la tematica religiosa, in particolare, forse, il culto di Bendis (cf. frr. 381, 384).

Della prima versione del *Pluto*, che andò in scena nel 408, esattamente venti anni prima della seconda versione conservata per intero, restano solo otto esigui frammenti (frr. 458-465), che non consentono nessuna plausibile ipotesi di ricostruzione della trama, né di stabilire se si trattasse di un'opera diversa dalla successiva. La circostanza che i due passi più importanti (frr. 458-459) siano in trimetri giambici (i restanti frr. 460-465 sono costituiti da voci isolate) impedisce, peraltro, di capire se la commedia perduta presentasse o meno canti corali e/o la parabasi; si può tuttavia fondatamente ritenere che fosse già presente il motivo della guarigione di Pluto (cf. fr. 458); certo è che questa commedia attestava l'interesse aristofaneo per il tema della ricchezza già molto tempo prima della messa in scena del *Pluto secondo*.

Composto intorno al 408 – o comunque certamente qualche anno prima del 405 (l'allusione, nel fr. 178, ad Agatone ha indot-

to a ritenere che la commedia fosse stata rappresentata appunto prima del 405, l'anno in cui il tragediografo abbandonò Atene per recarsi presso la corte del re macedone Archelao) –, il *Geritade* (titolo che andrà forse inteso nel senso di «Figlio dell'Urlatore») sviluppava il motivo della discesa nell'Oltretomba che vantò una consolidata tradizione comica, come mostrano i *Crapatali* e i *Minatori* di Ferecrate e le *Rane* dello stesso Aristofane: come si evince dal fr. 156, un'assemblea di poeti decideva che tre loro esponenti (Sannirione, Meleto e Cinesia), in qualità di rappresentanti di tre diversi generi letterari (commedia, tragedia e poesia corale), scendessero nel mondo dei morti, forse per appurare chi tra i poeti contemporanei fosse ritenuto il migliore da parte degli illustri poeti del passato: una commedia di critica letteraria, dunque; e non mancavano, pertanto, allusioni – oltre che al già citato Agatone – a Stenelo (fr. 158) e a Eschilo (fr. 161).

Dei *Friggitori* – che, in base a ragioni metriche e contenutistiche, sarebbero databili tra il 415 e il 400 – sono conservati trentanove frammenti (frr. 504-542), che, nonostante il numero elevato, non consentono una plausibile ricostruzione della trama. Cionondimeno, il titolo della commedia (che andrà verosimilmente inteso in senso letterale, in riferimento a coloro che si adoperano in cucina e sono soliti appunto *friggere* il cibo), le numerose descrizioni di contesti conviviali (cf. frr. 504, 507, 513, 514, 516, 517, 520, 521, 522, 525) e, soprattutto, la testimonianza di Ateneo (6, 269e), che annovera i *Friggitori* tra i testi comici relativi al motivo 'utopico' dell'*archaios bios*, porterebbero a individuare anche in questa commedia un vivo interesse di Aristofane per il *topos* della *grande bouffe*. Rilevante è anche il fr. 504 (composto da quattordici trimetri giambici), dove il regno dei morti, governato da Plutone, è preferito al regno dei vivi, retto da Zeus.

Tra l'inizio della guerra deceleica (414/3) e la fine del V secolo andranno collocati gli *Eroi*, in cui il coro che conferisce il titolo alla commedia era composto da figure molto importanti per i Greci (gli eroi, che potevano essere inclini sia al bene che al male, erano invocati insieme agli dèi nelle preghiere e nei giuramenti, e ad Atene, in particolare, le dieci tribù clisteniche desumevano il nome da un eroe onorato presso il loro altare). Appartiene forse a questa commedia un frammento papiraceo risalente al II-III sec. (fr. *322), in cui gli Eroi invitano gli umani a non trascurare il loro culto, enumerando una serie di malattie inflitte ai delinquenti.

Di difficile datazione (e comunque ascrivibili alla seconda fase della produzione poetica aristofanea) risultano infine due commedie di argomento mitologico: le *Danaidi*, di cui alcuni frammenti (frr. 257, 258, 260) sembrano alludere a situazioni connesse con il banchetto nuziale nel quale le figlie di Danao ordirono l'uccisione dei loro mariti; e il *Dedalo*, dove si fa riferimento al «grande uovo» generato da Leda in seguito all'unione di Zeus (cf. frr. 193-194), ed è verosimile che il padre degli dèi fosse aiutato dall'ingegno di Dedalo nelle sue avventure amorose (cf. fr. 198).

3. All'ultimo periodo dell'attività teatrale aristofanea (compreso tra il 404 e il 385) appartengono, oltre alle due ultime commedie conservate per intero (*Ecclesiazuse* e *Pluto secondo*), anche i *Telmessi*, le *Cicogne* e i drammi (*Cocalo* e *Eoloscione*) affidati alla regia di Ararote, figlio di Aristofane.

I *Telmessi*, forse rappresentati prima del 399, anno della morte di Cherefonte (cf. Pl. *Ap.* 21a), a cui si fa riferimento come vivente nel fr. 552, erano probabilmente ambientati a Telmesso, città della Licia, sede di un antico santuario dedicato ad Apollo. Degno di nota è il fr. 543, in cui un personaggio, a nome del poeta, afferma che questa commedia si proponeva di affrontare tematiche «nuove».

La circostanza che nelle *Cicogne* siano citati Neoclido (fr. 454), uomo politico di dubbia reputazione ricordato anche nelle *Ecclesiazuse* (vv. 254, 398) e nel *Pluto* (vv. 665, 716), e Patrocle (fr. 455), la cui sordidezza è denunciata nel *Pluto* (vv. 84-85), ha indotto gli studiosi a collocarne la data di rappresentazione intorno alla prima decade del IV secolo; la commedia presentava un coro teriomorfo, composto dalle cicogne, che nell'immaginario greco erano considerate il simbolo della pietà filiale: è dunque possibile – anche se i pochi frammenti (frr. 444-457) conservati non consentono nessuna sicura ipotesi di ricostruzione della trama – che nelle *Cicogne* ricorressero le tematiche relative all'educazione dei giovani e al rapporto tra padri e figli che interessarono il poeta soprattutto agli inizi della sua carriera teatrale (cf. *Banchettanti* e *Nuvole*).

Rappresentato da Ararote forse alle Dionisie del 387, il *Cocalo* desume il titolo dal nome del re della città di Camico (situata nel territorio dell'attuale Agrigento), presso cui si rifugiò Dedalo, dopo l'evasione dalla prigione in cui lo aveva rinchiuso Minosse; quest'ultimo, messosi all'inseguimento di Dedalo, giunse a sua volta a Camico, ma vi trovò la morte per opera delle figlie di Cocalo. Tale mito era alla base della trama dei *Camici* di Sofocle; ed è

forse verosimile che la commedia aristofanea fosse ispirata all'opera sofoclea. Sin dall'antichità questa commedia era nota perché vi erano trattati i motivi della violenza sessuale e del riconoscimento, che, già presenti in Euripide, ebbero poi grande fortuna nella *nea*.

E, infine, affidato pur esso alla regia di Ararote, l'*Eolosicone* fu probabilmente l'ultima commedia composta da Aristofane; invero, secondo la tradizione antica, il commediografo fu autore di due drammi intitolati *Eolosicone*, ma non è dato sapere la data di rappresentazione del primo, né se i frammenti conservati appartenessero tutti al secondo; e tuttavia, poiché consta che l'*Eolosicone* non presentava canti corali, è possibile che i fr. 8, 9, 10 (in versi lirici) appartenessero alla prima stesura. Se il titolo è da intendersi nel senso di «Sicone che agisce nel ruolo di Eolo», è presumibile che vi fosse parodiato il mito di Eolo; ma è anche verosimile che l'*Eolosicone secondo* deridesse la versione che del mito propose Euripide nell'*Eolo* (il dramma che, rappresentato prima del 423, verteva sull'amore incestuoso di Macareo e Canace, figli di Eolo). Il titolo e i frammenti conservati evidenziano la centralità dell'elemento gastronomico: il personaggio eponimo, Sicone, sarà stato un cuoco, poiché così si chiamava «l'archegeta dell'arte culinaria» (cf. Sosp. fr. 1.14); nel fr. 1 un personaggio (forse lo stesso Eolosicone) afferma di aver lasciato la bottega del panettiere Tearione; il fr. 7 contiene un elenco di utensili da cucina; e il fr. 11 attesta la presenza scenica di Eracle ghiottone.

In definitiva, in base a questa sia pur sommaria esposizione, ritengo si possa lecitamente affermare che molteplici e vari erano i motivi fondanti delle commedie perdute di Aristofane: ricchezza di temi politici, civili, sociali ed economici (cf. *Babilonesi*, *Contadini*, *Navi mercantili*, *Pace seconda*, *Vecchiaia*, *Pluto primo*, *Isole*), attenzione a problematiche culturali di più ampio respiro, principalmente inerenti alla sfera filosofica e pedagogica (cf. *Banchettanti*, *Nuvole prime*, *Anagiro* [?], *Cicogne* [?]), nonché all'ambito letterario e teatrale (cf. *Proagone*, *Tesmofoiazuse seconde*, *Geritade*, *Poesia*), presenza di commedie 'femminili' (*Donne che occupano le tende*, *Tesmofoiazuse seconde*), 'utopiche' (*Friggitori*) e a sfondo sessuale (*Triplo fallo*), un complesso gioco di parodie e allusioni a riti e miti soprattutto nei drammi di critica religiosa (*Stagioni*, *Anfiarao*, *Eroi*, *Telmessi*) e di argomento mitologico-paratragico (*Anagiro* [?], *Poliido*, *Fenicie*, *Lemnie*, *Danaiidi*, *Dedalo*, *Dioniso naufrago*, *Drammi o Centauro*, *Drammi o Niobo*, *Cocalo*, *Eolosicone*). Tale dovizia di

contenuti e una così ampia varietà di tematiche potranno dunque, forse, indurre a riflettere sul 'molto' che del massimo esponente dell'*archaia* la tradizione ci ha conservato, ma anche sul 'tanto altro' che essa ci ha tuttora irrimediabilmente negato.

Bibliografia

- Aristofane. Frammenti.* Testo, traduzione e commento a cura di M. Pellegrino, Lecce-Brescia, Pensa MultiMedia, 2015.
- Aristophanes. *Clouds, Women at the Thesmophoria, Frogs. A verse Translation, with Introduction and Notes*, by S. Halliwell, Oxford-New York, Oxford University Press, 2015.
- Aristophanes. Fragments.* Edited and Translated by J. Henderson, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2007.
- Austin, C. «Black Holes and Hallucinations. Notes on the Text of Menander», *Eikasmos* 15 (2004), pp. 125-138.
- Carrière, J.-C. «L'Aristophane perdu. Une introduction aux trente-trois comedies disparues avec un choix de fragments traduits et commentés», in *Le théâtre grec antique: La comédie. Actes du 10^{ème} colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer, les 1^{er} et 2 octobre 1999*, sous la présidence de J. Leclant et la direction de J. Jouanna, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2000, pp. 197-236.
- Geissler, P. *Chronologie der altattischen Komödie*, Dublin-Zürich, Weidmann, 1969² (Prima edizione: Berlin 1925).
- Gelzer, Th. *RE*, s.v. «Aristophanes der Komiker», Suppl. XII, 1970, cc. 1392-1569.
- Gil, L. «El Aristófanes perdido», *CFC* 22 (1989), pp. 39-106 (ora in L. Gil, *De Aristófanes a Menandro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2010, pp. 69-115).
- Lowe, N.J. *Comedy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Mastromarco, G. *Introduzione a Aristofane*, Roma-Bari, Laterza, 1994.
- Melero Bellido, A. «El infierno en escena: representaciones des más allá en la comedia griega», in A. Garzya (a cura di), *Idee e forme nel teatro greco*. «Atti del Convegno italo-spagnolo» (Napoli 14-16 ottobre 1999), Napoli, D'Auria, 2000, pp. 359-381.
- Olson, S.D. *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*. Edited with Introduction, Commentary, and Translation, Oxford, Oxford University Press, 2007.

- Olson, S.D. «Athenaeus' Aristophanes, and the Problem of Reconstructing Lost Comedies», in S. Chronopoulos - Chr. Orth (herausgegeben von / Edited by), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie. Fragmentary History of Greek Comedy*, Heidelberg, Verlag Antike, 2015, pp. 35-65.
- Poetae Comici Graeci (PCG)* ediderunt R. Kassel et C. Austin, Berlin-New York, de Gruyter (IV, 1983; III.2, 1984; V, 1986; VII, 1989; II, 1991; VIII, 1995; VI.2, 1998; I, 2001).
- Zimmermann, B. (hrsg. von), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*. Erster Band: *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, unter Mitarbeit von A. Schlichtmann, München, Beck, 2011.

PELLEGRINO, Matteo, «Le commedie perdute di Aristofane», *SPhV* 18 (2016), pp. 275-288.

SUNTO

In questo contributo mi propongo di analizzare brevemente trama e datazione delle commedie aristofanee non conservate per intero.

PAROLE-CHIAVE: Aristofane - Commedie frammentarie.

ABSTRACT

This paper offers an analysis of plot and datation of the lost comedies of Aristophanes.

KEYWORDS: Aristophanes - Fragmentary Comedies.

